5e Année. — No 23. Abonnement : Voir les conditions ci-dessous Octobre-Nov.-Déc. 1931

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre**, O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé**

Administration : Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique).



Fig. 1. — Église de Moreuil. — Le Triomphe du Christ, par René Couvègnes.

Sommaire du No 23

BUREAUX : *Artisan Liturgique*, Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique).

Chèques postaux. Belgique : Apostolat liturgique 965.54.

» **France :** Bureau liturgique, Paris 241.21.

ABONNEMENT : Belgique, **30** francs ; France, **6** belgas (22 francs français). — **Pays à tarif réduit : 7** belgas. — **Autres pays** (tarif plein) : **8** belgas. — Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.

Made in Belgium.



Fig. 2. Fig. 3.
L'Annonciation.



Fig. 4. Saint Thomas. Fig. 5. Saint Barthélémy. Fig. 6. Saint Thaddée.



Fig. 7. Saint Joseph. Fig. 8. Sainte Anne.

Vitraux de l'église Saint-Dominique, au Zoute, par Jules Fonteyne. Architecte : J. Viérin.

L'Église Saint-Dominique au Zoute (Belgique)

CES murs blanchis et ces toits rouges se détachant sur le bleu d'un ciel de printemps enchantent du plus loin qu'on les aperçoit. Avant même d'avoir pu goûter la ligne et l'ordonnance de l'édifice, les couleurs ont exercé leur charme, l'église Saint-Dominique a conquis le visiteur. Ce dernier, trop souvent placé devant des anachronismes, dans le domaine de l'Art religieux, ne peut retenir une exclamation : « Comme elle est bien flamande, avec ses tuiles, son appareil de briques recouvert — mais non caché — par ce badigeon clair ! »

La haie et les arbrisseaux placés devant les murs du cloître, à l'entrée, les herbes sèches poussant entre les briques et le sol, toute cette végétation propre aux petites villes ou villages de la côte flamande, situe mieux encore la chapelle Saint-Dominique, la revêt d'une parure lui convenant à merveille. Si bien que si cet ornement venait à lui être enlevé, il lui manquerait, nous semble-t-il, une partie de son charme, un élément de sa beauté.

Lorsque, passant sous le cintre de la porte d'entrée et sous le pignon pointu, nous entrons dans le préau qui précède le sanctuaire lui-même, nous baissons instinctivement la voix : le calme et la paix du lieu sont bien faits pour nous avertir que si nous n'avons pas franchi le seuil du Temple du Seigneur, nous avons quitté le monde. Si ce n'est pas encore la Maison de prière, c'est bien le recueillement préparant l'élévation de l'âme vers Dieu.



Fig. 9. — L'église Saint-Dominique au Zoute.
Vue prise du chevet. Architecte : J. Viérin.

Les arcs du cloître décrivent une courbe tranquille, ils ont pour supports des chapiteaux et des colonnes solides, d'un décor sobre. Au centre de cette cour — comme un rayon qui l'illumine — se dresse la gracieuse image de la « Reine de la Paix ». La Vierge Marie semble dire par sa présence : « Comme ce cloître paisible te conduit vers l'église et le Tabernacle où mon Fils demeure et t'attend, moi Sa Mère, je suis là pour te mener à Jésus. »

Pénétrons dans le sanctuaire. La lumière discrète y est filtrée par des vitraux très heureusement conçus, d'un archaïsme de bon aloi ; ils rappellent ceux d'autrefois mais sont bien d'aujourd'hui, ce ne sont point des pastiches. Chacun des personnages se détache sur un fond de feuillage s'élevant jusqu'à mi-corps. Voici l'Annonciation, Saint Joseph, Sainte Anne, enfin les douze Apôtres. Ils font honneur à M. Jules Fonteyne qui les a conçus et exécutés, comme tout le mobilier du reste, sous la direction éclairée de M. l'architecte Viérin.

Tout naturellement, en entrant, les yeux se portent d'abord vers l'autel : il est le centre, c'est pour abriter la Table du Sacrifice et recevoir la multitude des fidèles communiant à ce Sacrifice qu'est construite toute église.

L'autel est ici robuste, d'une belle sobriété de lignes. L'ornementation ne nuit en rien à la pu-



Fig. 10. - Église du Zoute. - L'entrée.
Architecte : J. Viérin.



Fig. 11. - Église du Zoute.
Le cloître et la statue de la Vierge.
Architecte : J. Viérin.



Fig. 12. - Église du Zoute. - Le cloître.
Architecte : J. Viérin.

é des contours. Les cinq médaillons dorés ins-
ts parmi les rinceaux sculptés dans le marbre
nc, sont bien équilibrés. Ces médaillons repré-
ntent le monogramme du Christ et les quatre
angélistes. Marbre blanc, marbre rouge et marbre noir forment
ec le laiton doré et l'ébène du tabernacle une heureuse combi-
ison de couleurs.

Le dessin du banc de communion, bon en lui-même, est égale-
nt souligné par le choix des matériaux : le fer forgé d'une part,
chêne, l'acajou et l'ébène d'autre part, y marient agréablement
rs tons.

***

Si, la première impression passée, nous redescendons du sanc-
aire vers le préau, si nous faisons le tour du cloître, d'abord,
de tout l'édifice ensuite, une question se pose immédiatement
notre esprit : Pourquoi ce plan ? A-t-il été conçu par pur caprice
esthète désireux de provoquer des émotions rares ? Cela ne suf-
ait point à justifier l'agencement des lieux, notre intelligence ne
ait point satisfaite. Notre besoin de logique se refuse à ap-
ouver une solution qui aurait un caractère irrationnel, fictif.

Mais nous serons satisfaits. Voici en effet la genèse de la construction, la raison d'être de cette chapelle précédée d'un cloître.

L'église Saint-Dominique bâtie en 1924 était bien suffisante alors pour la population du Zoute, voire en été, pour les baigneurs alors relativement peu nombreux en cet endroit. La construction primitive se limitait donc au sanctuaire proprement dit, à l'exclusion du cloître (voir plan fig. 14). Mais le quartier prit en quelques années beaucoup d'extension, et la petite chapelle devint de toute évidence trop étroite pour contenir les fidèles, venant les dimanches d'été remplir leur devoir de chrétiens. Que faire ? Fallait-il pour une population — qui la fréquenterait trois mois par an au maximum — bâtir une église considérable ? C'eût été une solution. On ne s'y arrêta pas et on fit le raisonnement suivant : La grande affluence des fidèles a lieu pendant trois mois, c'est-à-dire au cours des douze à quinze dimanches qui jouissent précisément de la température la plus favorable. Il n'y aurait aucun inconvénient à ce que ces paroissiens soient en plein air pour assister à la Messe. Au surplus, pour parer aux inconvénients de la pluie, rare mais toujours possible en cette saison, nous ménagerons un abri, sous forme de cloître, au-



. 13. - Église Saint-Dominique au Zoute. - Cette vue du cloître montre au centre l'entrée de
lise elle-même, et le porche formant ciborium sous lequel est placé l'autel, les dimanches de
nde affluence.
Architecte : J. Viérin.

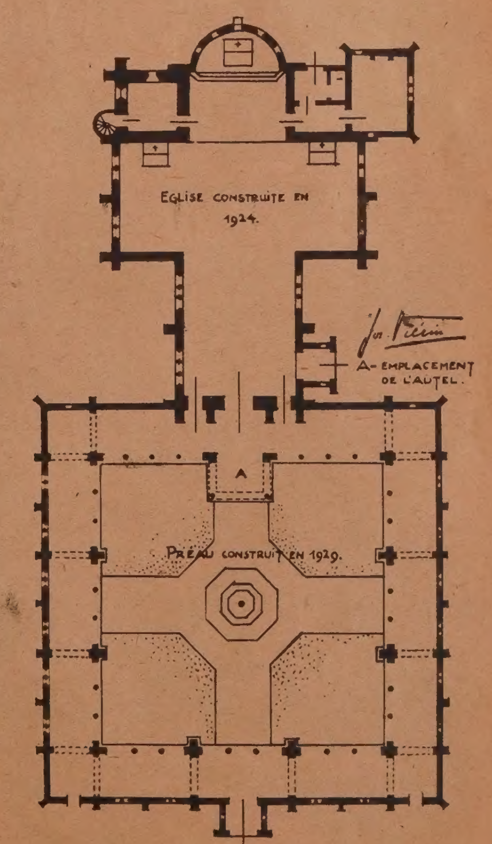


Fig. 14. - Église Saint-Dominique, au Zoute. Plan terrier.
Architecte : J. Viérin.



Fig. 15. — Autel de l'Église Saint-Dominique au Zoute, par M Jules Fonteyne.
Architecte : J. Viérin.

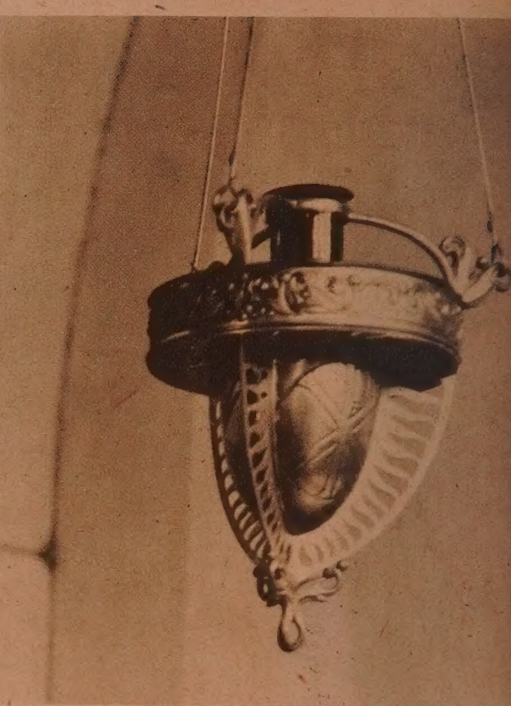


Fig. 16. — Église du Zoute.
Lampe de sanctuaire, par J. Fonteyne.



Fig. 17. — Église du Zoute, avant son agrandissement, en 1924. — Architecte : J. Viérin.



Fig. 18. — Banc de Communion de l'Église Saint Dominique, au Zoute, par Jules Fonteyne. — Architecte : J. Viérin.

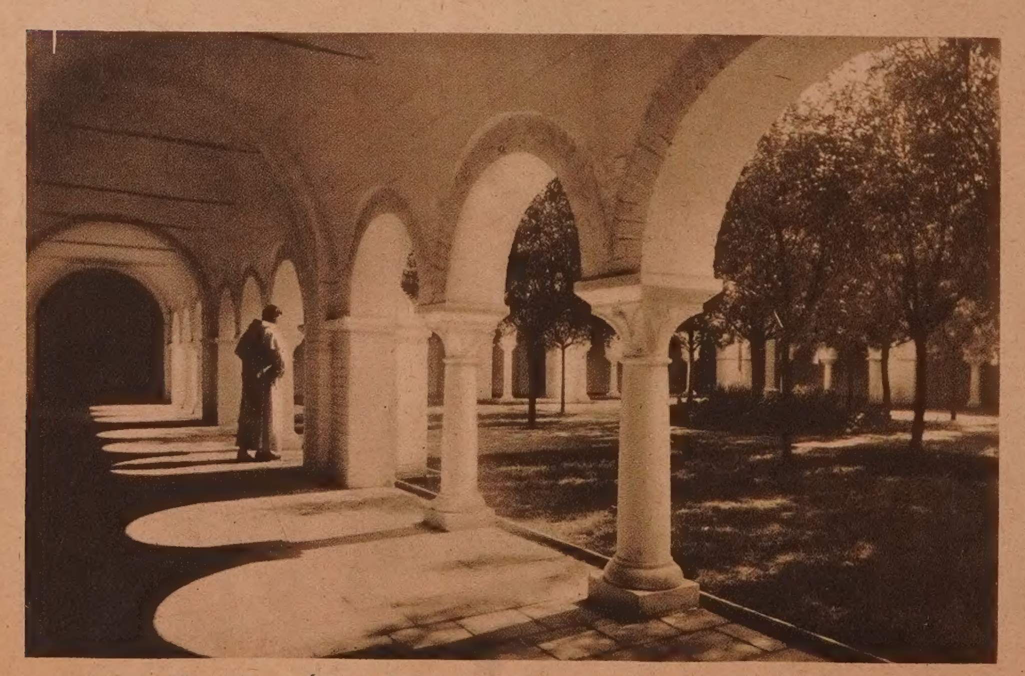


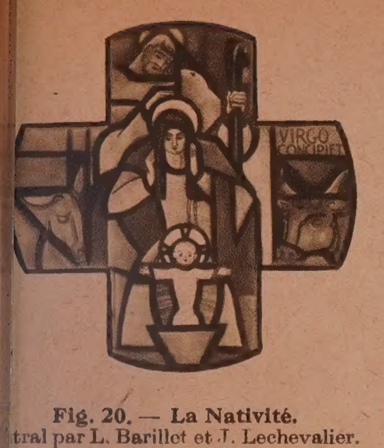
Fig. 19. — Église Saint-Dominique au Zoute. - Le Cloître.
Architecte : J. Viérin.

tour de ce préau. Ce qui fut dit fut fait, et e[n] 1929 l'église Saint-Dominique fut agrandie d[e] façon à avoir l'aspect qu'on lui connaît actuel-lement.

Le dimanche des bancs sont placés dan[s] le préau et sous les cloîtres, un autel po[r]-tatif est glissé sous l'avant-porche, formant c[i]-borium (fig. 13). Et les baigneurs peuvent as-sister nombreux aux Messes qui se succèden[t] en voyant très bien le prêtre et l'autel.

Solution économique, rationnelle, et qui lo[in] de nuire à la beauté de l'édifice primitif, l[']a doté d'un charme de plus.

Nobert NOE.



Les Vitraux

de L. BARILLET

et J. LECHEVALIER



Fig. 20. — La Nativité.
tral par L. Barillet et J. Lechevalier.

Fig. 21. — Élection de Saint Martin
par L. Barillet et J. Lechevalier.

ARMI les beaux vitraux de Louis Barillet et Jacques Lechevalier que nous publions aujourd'hui, mes préférences vont — sans l'ombre d'une hésitation — à l'histoire du bienheureux Thomas Hélye ornant la grande baie de l'église de Biville (Manche).

Les scènes multiples de la vie du saint, parce qu'elles sont inscrites dans des surfaces relativement étroites, me semblent répondre 'une façon particulièrement heureuse aux exigences de la techni-ue du vitrail. Et immédiatement les incomparables mosaïques ranslucides de Chartres s'imposent à mon souvenir. Songeant à es assemblages de verres constituant la peinture la plus belle, la lus lyrique qui soit au monde, « au livre d'heures, au bréviaire astueux qui enchante le promeneur dans les nefs latérales de No-re-Dame de Chartres » nous souhaitons voir très fréquemment es artistes de notre temps — comme aujourd'hui notre ami Barillet — y puiser un enseignement. Non pour plagier plus ou moins heu-eusement les maîtres d'autrefois : ce serait la mort de cet art, et la verrière de Biville prouve qu'une franche originalité est compatible avec le respect de certaines lois observées par nos ancêtres. Mais pour retenir de la contemplation de ces chefs-d'œuvre une leçon qui nous paraît s'en dégager : il faut, chaque fois que c'est possible, revenir à la coutume des anciens, en sectionnant le vitrail en de multiples médaillons ou surfaces d'autre forme. C'est un des meilleurs moyens — nous dirions volontiers le seul — de rivaliser avec les siècle passés et de peupler encore nos églises de ces chants d'allégresse, de ces verrières dont la vision élève l'âme en réjouissant les yeux, rapproche du Ciel et rend plus aisée la prière.

Nous félicitons Louis Barillet et Jacques Lechevalier de l'avoir compris.

P. LE BASQUE.

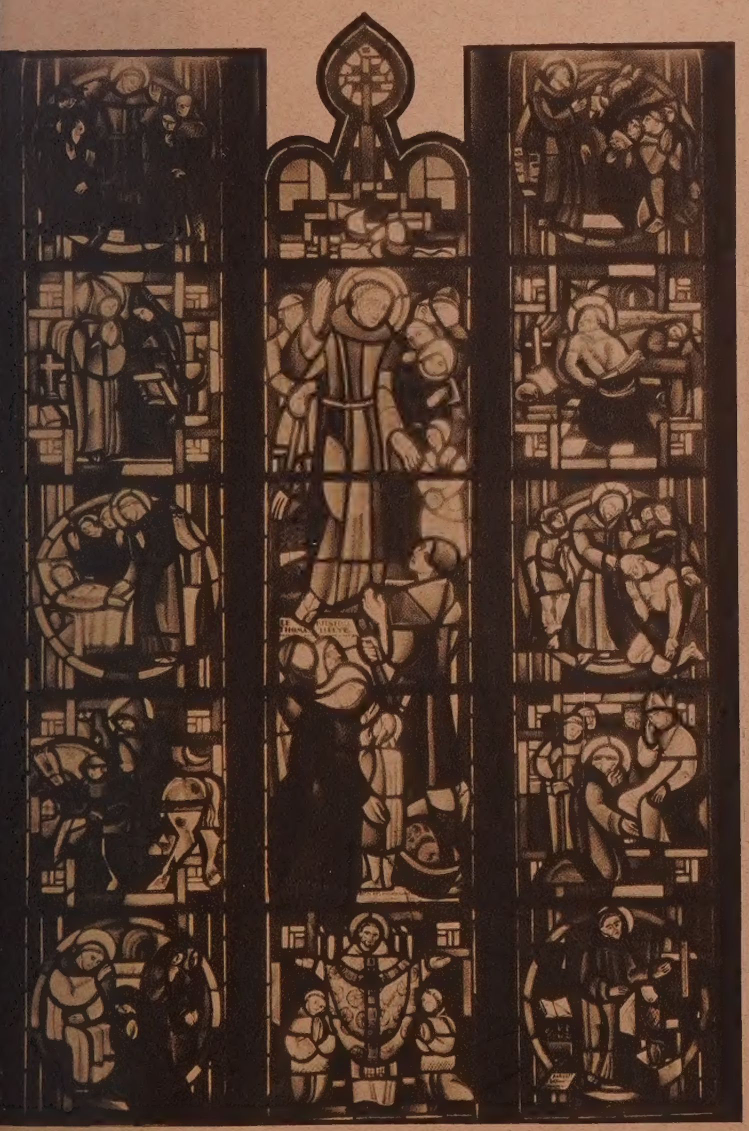
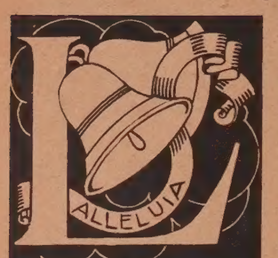


Fig. 22. - Église de Biville (Manche). - Vitral dédié au Bx Th. Hélye, conçu et exécuté par L. Barillet, J. Lechevalier et Th. Hanssen.



Fig. 23. — Exposition coloniale de Vincennes : La Vierge protectrice des Missions, accompagnée de Saint François Xavier et de Ste Thérèse de l'Enfant Jésus ; vitrail exécuté par L. Barillet avec la collaboration de J. Lechevallier et de Th. Hanssen.

L'Eglise Saint-Louis à Rouvroy-Mines.



LORS de la cérémonie du baptême des cloches de Saint-Louis à Rouvroy-Mines, parmi la foule qui emplissait la nouvelle église, fut proférée cette exclamation : « Encore une mosquée ! »

On ne saurait donc trop rappeler que le plan dit « en croix grecque », celui de Sainte-Sophie de Constantinople, est de génération purement chrétienne, et que si des mosquées édifiées lorsque l'Art byzantin fut plié aux exigences du culte musulman, reproduisent les caractéristiques principales du chef-d'œuvre de l'époque justinienne, comme les églises à nefs parallèles perpétuent la disposition des basiliques civiles érigées en sanctuaires par les chrétiens, rien de spécifiquement musulman ne peut être évoqué par lui.

Ce plan, très souvent adopté de nos jours (et c'est pourquoi, sans doute, cet « encore », dans l'exclamation entendue) répond magnifiquement à la Liturgie chrétienne qui demande que l'autel soit vu de tous, les fidèles devant participer à la célébration des offices avec le prêtre. Il permet dans l'unité de volume, la communion parfaite des âmes.

Nos éminents confrères Duval et Gonse l'ont compris.

Ce parti, en les reliant à la meilleure des traditions, leur a permis de donner à leur composition un aspect de pérennité indispensable au caractère religieux. Mais si l'église de Rouvroy est traditionnelle dans sa conception, elle est originale dans son expression et dans sa réalisation.

Duval et Gonse ont retenu du grand enseignement de notre maître Guadet qu'il faut savoir, pour ne pas copier : et ils le prouvent.

Leur œuvre s'élève, dans un payage sévère, au milieu des importantes cités ouvrières de la Compagnie des Mines de Vicoigne, Noeux et Drocourt : elle parle d'idéal à ces laborieuses populations et leur offre un foyer de réconfort et de paix.

D'une très belle tenue, d'une heureuse harmonie, cette œuvre cependant ne nous donne pas, hélas ! toute l'émotion de nos vieilles églises. Serait-ce que, pour émouvoir, il faut être ému, et que notre époque manque de Foi ? Je ne sais, ne prétendant ni sonder les cœurs, ni résoudre ce troublant problème. Telle, la nouvelle église de Rouvroy honore grandement l'architecture française, et reste un bel exemple pour les constructeurs d'édifices religieux.



Fig. 24. — Église Saint-Louis à Rouvroy-Mines.
Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.



Fig. 25. — Église Saint-Louis à Rouvroy-Mines. — Le porche.
Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.

QVI
HABET
AVRES AVDIENDI
AVDIAT

Fig. 26. — Église de Rouvroy-Mines : Entrée latérale.
Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.

Fig. 27. — Église de Rouvroy-Mines. — La chaire à prêcher.
Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.

Fig. 28. — Vue intérieure de l'église Saint-Louis à Rouvroy-Mines.
Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.

De vrais artistes, le rude fresquiste MARRET, le bon sculpteur COUVEGNES, (1) l'habile ferronnier SUBES, ont apporté le concours de leur talent à la décoration dont la mesure et l'accord montrent la discipline qu'ils ont su s'imposer : discipline qu'il faut hautement louer et qui met encore en valeur la maîtrise de ceux qui les ont dirigés.

L'exécution confiée à M. THIBIERGE, entrepreneur général, a été remarquablement traitée.

C'est la Compagnie des Mines de Vicoigne, Nœux et Drocourt, qui a fait édifier ce monument. Son Conseil d'Administration, par son intelligente compréhension des choses d'art, par sa générosité, a aidé d'une manière très précieuse et bien rare les architectes.

Tous les artistes lui doivent un grand merci.

(L'Architecture.)

J. MARRAST.

(1) On trouvera plus loin, à la page 487, une étude sur les « Sculptures religieuses de René Couvègnes ».



Fig. 29. — Église de Rouvroy-Mines. — Détail d'une des trompes avec fresque de H. Marret. — Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.

Fig. 30. — Église Saint-Louis à Rouvroy-Mines. — Le maître-autel et le banc de communion. — Architectes : Ch. Duval et Em. Gonse.



Cours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 465)



IL y aura donc beaucoup de points, si les traits sont en angle aigu, et il y aura peu de points si les angles sont obtus. Mais il ne s'agit pas de décider cela après que le fond est déjà fait avec ses lignes de points. Les nombreux points de remplissage des carrés ou des losanges, doivent être posés en même temps que les autres qui forment le dessin, et à chaque tour d'or sans omission, car ils ne se placent pas de façon quelconque, ni, à des

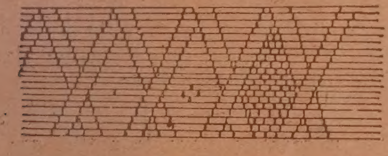


Fig. 110.

distances approximatives. Par exemple, pour le début d'un carré à remplir de points, le départ *(a)* fig 112, étant mis comme pointe du carré au premier tour, le degré du gradin à obtenir suivant l'inclinaison de la ligne du dessin, donnera exactement la demi-dis-



Fig. 111.

tance de l'intervalle qu'il faut adopter en chacun des points dans le carré pour avoir un bon travail.

Au second tour, on place un point à gauche et un point à droite du premier point *(a)* comme à la variété F (fig 104), chapitre I, au troi-



Fig. 112.

sième tour, un point sur la ligne la plus proche, suivant qu'on arrive de gauche ou de droite, puis un point à la distance convenue du précédent, et qui doit précisément se trouver en ligne droite verticale avec le premier point du carré et donc au milieu de la distance entre les deux points du second tour d'or. On pose ensuite le troisième point sur la ligne opposée, et on continue de la sorte pour tous les autres tours d'or jusqu'à remplissage complet du carré ou du losange. En résumé, s'il faut treize tours d'or au carré par exemple, le premier aura un point pour le carré, le second en aura deux, le troisième trois, le quatrième quatre, le cin-

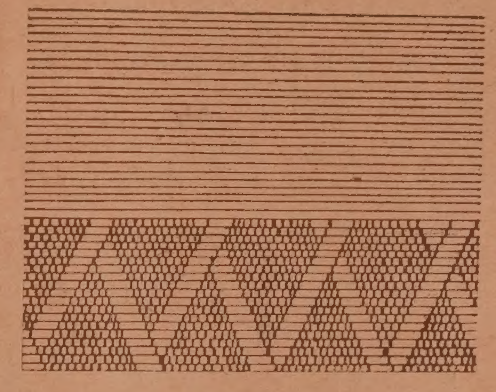


Fig. 113.

quième cinq, le sixième six, le septième sept, (celui-ci est la diagonale horizontale du carré, donc le plus long) le huitième n'aura plus que six points, le neuvième cinq, le dixième quatre, le onzième trois, le douzième deux, et le treizième un seul point.

Vous le voyez, les distances entre les points doivent être rigoureusement exactes, car chaque point de soie dépend, en somme, de ses voisins de gauche, de droite et d'en bas. Voilà pourquoi aussi il est absolument nécessaire d'avoir un dessin très bien tracé et une ligne correcte.

Le losange allongé en sens vertical ne convient cependant pas si bien que le carré pour ce mode de remplissage par points régulièrement contrariés. Vous allez comprendre pourquoi. Les lignes formant losange,

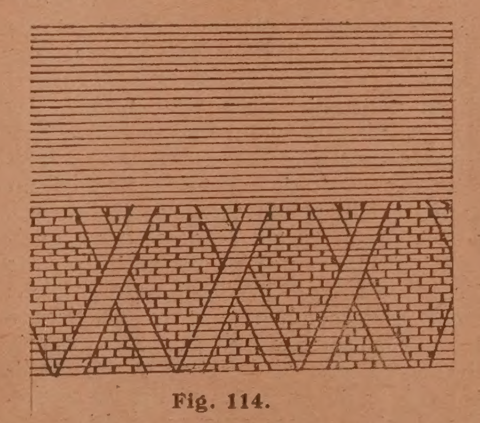


Fig. 114.

se croisent en angle très aigu en haut et en bas, en angle très obtus à gauche et à droite. Comme ces lignes ont un sens se rapprochant beaucoup de la verticale, les points marquant ces lignes se suivront presque sans gradin, à une très faible distance. De là viendra la nécessité de placer les autres points à des distances restreintes ; trop de points pour une petite surface, et trop de temps pour la remplir. Ce n'est vraiment pas à conseiller, car en plus de la perte de temps, l'effet ne sera pas bon et la régularité difficile. Si on désire quand même exécuter ce modèle, le mieux est de ne pas tenir compte de l'inclinaison des lignes, ni des points qui les marquent, pour calculer les distanses de points à l'intérieur. Il est même préférable dans ce cas, de donner aux points qui suivent les lignes de l'entrelacs, le sens même des lignes, et non pas comme au carré, le sens vertical. On est alors parfaitement libre de donner une distance raisonnable entre les points de l'intérieur, (fig 113), et surtout ne pas les modifier parce que l'une ou l'autre serait trop petite contre les points marquant la ligne, même si l'un d'entre eux était posé très près. (fig. 113.) On peut aussi faire tout le fond à points sur un seul fil d or, ou deux

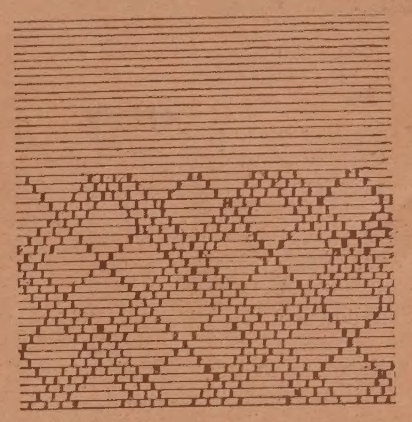


Fig. 115.

fils d'or plus fins, ce qui faciliterait les distances. De même le contraire peut donner de bons résultats ; le fil d'or très gros, pour autant que les tournants aux limites gauches et droites le permettront, obligeant le point à se poser à gradins plus marqués qu'au fil d'or fin, permettra de réaliser en d'assez bonne condition cette disposition de losanges allongés verticalement. Mais il y a mieux, il suffit tout simplement de disposer d'avance les losanges en sens inverse, c'est-à-dire en sens allongé horizontalement et d'opérer comme au carré. Ainsi cela ira vraiment tout seul. La disposition et la préparation des dessins, de manière à rendre l'exécution plus pratique pour le brodeur, est d'une grande importance pour la réussite du travail au point de vue technique, tandis que bien souvent elle n'est qu'un menu détail pour le dessinateur, peut modifier à l'aise son dessin pour en rendre l'exécution plus pratique sans que rien changer à l'ensemble, sans rien abandonner de sa création. Sans cela, le brodeur est tenu de chercher, malgré lui, des moyens de fortune, à côté de la technique, et presque toujours mauvais pour la valeur même de l'ouvrage.

Il y a encore l'agréable travail de l'entrelacs rempli de points de soie, tandis que le carré reste vide. Ce travail consiste plutôt à faire ressortir les carrés que l'entrelacs. Pour cela on place des points servant à

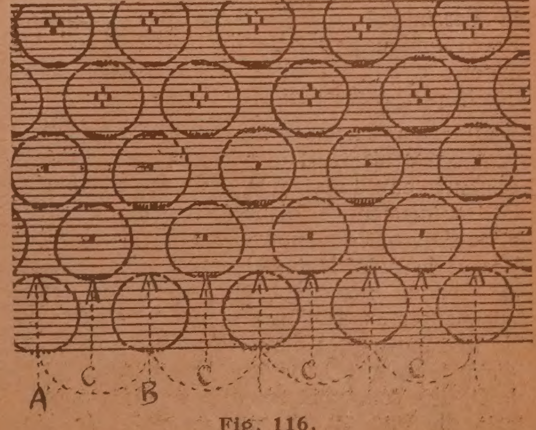


Fig. 116.

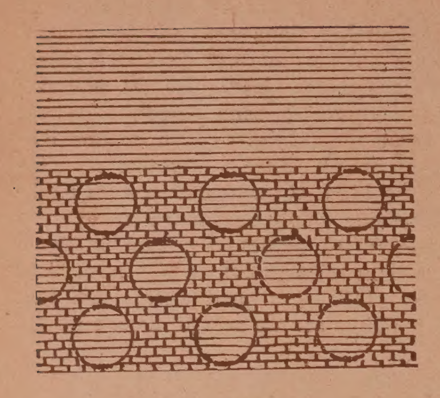


Fig. 117.

marquer les lignes, et entre eux, dans l'entrelacs même, un ou deux autres points à distance régulière et suivant le vide à remplir. (fig. 114). La grosseur des fils d'or et l'inclinaison des lignes doivent seuls donner les distances à respecter entre les points, et on peut embellir le carré vide en y ajoutant deux lignes de points le coupant en forme de croix, ce qui lui donne un peu l'aspect d'un fleuron sur un semis de points. Quelque soit la composition du dessin — entrelacs ou lignes droites, la manière de l'exécuter sera toujours à peu près semblable, les principes du dessin et de la technique étant naturellement respectés.

La ligne courbe peut aussi entrer dans les combinaisons de fonds d'or à dessins tracés d'avance. Elle offre même de belles variétés faciles à exécuter, solides et assez rapides. Mais il ne faut pas perdre de vue, en composant ces dessins de fonds à lignes courbes, qu'aucune distance entre deux points à placer sur un même tour d'or, ne peut dépasser un centimètre. Sans quoi le travail risquera d'être peu solide, et lorsque le métier sera détendu, tous les fils d'or insuffisamment fixés

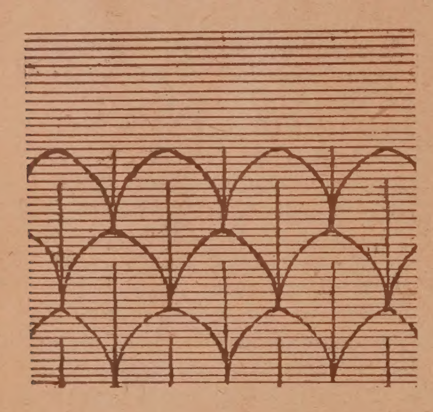


Fig. 118.

se soulèveront, se gondoleront, s'useront bien vite, pour finir par se rompre. C'est pourquoi le dessinateur qui ne serait pas brodeur, devra toujours prendre l'avis d'un brodeur expert, avant d'arrêter définitivement son dessin pour la broderie.

Voici par exemple un motif bien simple, composé seulement de petits cercles distancés entre eux de quelques millimètres, rangés horizontalement, et disposés à places contrariées dans chaque nouvelle rangée par rapport à la précédente. De même, les cercles de chaque nouvelle rangée, doivent être commencés sur le tour d'or qui termine ceux de la rangée précédente, c'est-à-dire que la distance de A à B devient trop grande pour le fil d'or sans point de soie, et il est nécessaire de fixer cet or par un point *(c)* en faisant précisément servir ce point au départ des cercles de la nouvelle rangée. Contrairement aux motifs à lignes droites, il convient de donner à chaque point, le sens de la ligne tracée sur le métier, ceux-ci ne doivent donc plus nécessairement être perpendiculaires au sens du fil d'or, mais seulement là où le trait du dessin correspond précisément avec la perpendiculaire, et rien que là, car les courbes de petits cercles ne peuvent être bien rendues par points échelonnés comme pour les lignes droites. Et même, lorsque à certaine places, ces lignes se rapprochent de l'horizontale, exactement dans le sens du fil d'or, comme il n'est pas possible avec un seul point, de marquer clairement la courbe, il est nécessaire de faire à cette place, les points sur un seul fil d'or à la fois. Ce procédé permet de suivre aisément et proprement la courbe.

Quelquefois même, suivant les cas, le dessin exigera plusieurs points les uns contre

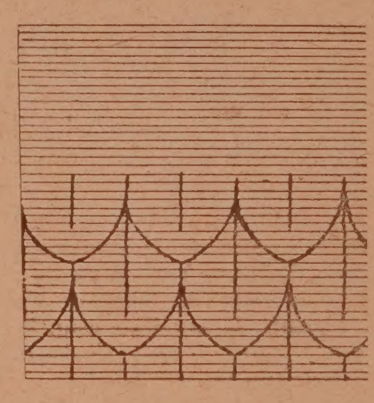


Fig. 119.

les autres sur le même fil d'or, soit au début du cercle, en dessous, au premier tour d'or, soit à la terminaison du cercle au-dessus au dernier tour d'or du cercle, ce qui rendra d'ailleurs le travail bien solide.

Le travail peut être agrémenté d'un point central dans le cercle, ou encore, de quatre points assez rapprochés en forme de losange. L'espace entre les cercles peut également être fixé par des points plus ou moins serrés de manière à donner une teinte au fond, et faire ressortir les cercles vides, qui donneront ainsi un petit relief brillant sur le fond. Ces points se placent autant que possible régulièrement contrariés, comme à la couchure ordinaire sans dessins du tout, et ne doivent pas nuire aux points formant les cercles. La solidité du travail étant certaine, quelque soit l'espace entre les cercles, il n'est pas nécessaire dans ce cas, que les cercles d'une rangée, correspondent à ceux du dessus, avec le commencement de ceux de la rangée suivante, tous les fil d'or étant fortement fixés par les points nombreux entre les cercles.

Le dessin ci-dessous, avec divisions en forme d'écailles ou de petites plumes superposées, est aussi d'un heureux effet pour les fonds d'or. Il s'exécute aisément à la manière du précédent, en plaçant les points dans le sens de la ligne tracée. (fig. 118)

Les fils d'or s'abaissant davantage sous les lignes de points se rencontrant, il se fait aux deux côtés extérieurs de ces lignes, c'est-à-dire tout le long des écailles, un léger relief qui sans être rembouré, n'en est pas moins intéressant par la lumière qu'il reçoit. Cela ajoute évidemment beaucoup au rendement du travail. Quelques points verticaux, partant de la rencontre des courbes et allant jusqu'aux deux tiers environ de la hauteur de l'écaille, achèveront de rendre bien

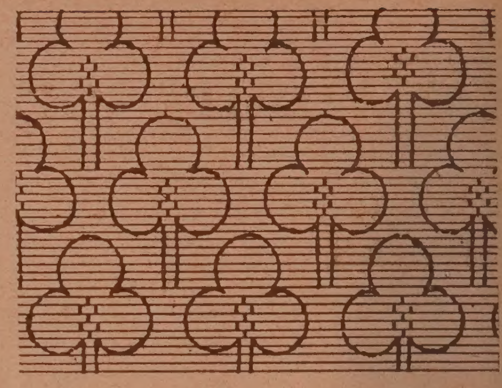


Fig. 120.

solide l'intéressant travail, accentueront encore l'effet d'ombre et de lumière, et donneront si on le désire, une légère teinte à l'ensemble du fond.

Les petits fleurons répétés à distances contrariées, sont agréables aussi à exécuter, donnent de jolis pétillements lumineux très intéressants et sont d'allure un peu plus légère que les autres motifs. Il convient d'être très précis pour le dessin de ces fleurons, et de travailler sur un seul fil d'or partout où le dessin l'exige. Par exemple dans les tournants pour la rencontre des courbes ou de la queue, et toujours il faut veiller qu'en aucune place les fils d'or soient trop peu fixés.

C'est pourquoi, la queue du fleuron est absolument nécessaire dans le motif, car il doit garnir des points pour fixer l'or, qui serait sans cela trop à l'aise d'un dessus de fleuron à l'autre, et la queue des fleurons devient indispensable tout en complétant le travail d'un agrément à sa place. Le même motif peut être renforcé en faisant ressortir davantage le fleuron du fond. Soit donc en remplissant celui-ci de points un peu serrés et régulièrement contrariés dans leurs distances. Du reste les motifs et les adaptations de ceux-ci pourraient se multiplier à l'infini, et nous pourrions nous étendre bien davantage sur de multiples dessins à lignes courbes ou à dessins mixtes combinés. L'imagination peut être féconde dans ce domaine, l'exécution technique en sera toujours sensiblement la même, du moment où l'on suit les vrais principes de la bonne broderie d'art. Pour ce genre de travail d'ailleurs, la pratique et le bon goût vous aideront grandement à trouver du neuf et du beau. Mais il est à recommander cependant, de ne pas abuser de la complication du dessin ou des points, car en règle générale, les fonds ne demandent pas de dessin trop chargé de lignes ou de points.

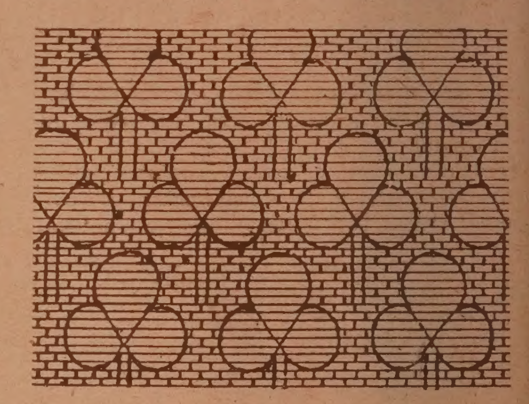


Fig. 121.

(A suivre) Alfred PIRSON.

DESCLÉE DE BROUWER ET Cie

ÉDITEURS

76bis, rue des Saints-Pères, Paris (VIIe)

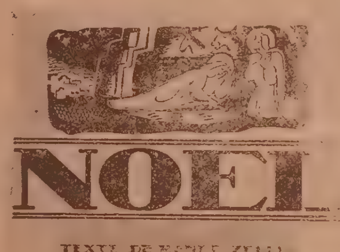
L'ANNÉE EN FÊTES

POUR NOS ENFANTS

Collection nouvelle sous la direction de

RENÉE ZELLER

Chaque volume en format 14 × 19 de 100 pages environ
avec illustrations dans le texte et couverture historiée sous cartonnage



L'ANNEE EN FETES ET NOS ENFANTS
COLLECTION DIRIGÉE PAR RENÉE ZELLER
DESCLÉE DE BROUWER ET Cie PARIS

Prix :

10 francs

EPIPHANIE
TEXTE DE HENRI GHEON
ILLUSTRATIONS DE FRANCOIS BISSON
L'ANNEE EN FETES ET NOS ENFANTS
COLLECTION DIRIGÉE PAR RENÉE ZELLER
DESCLÉE DE BROUWER ET Cie PARIS

QUE DONNER A LIRE A NOS ENFANTS? QUEL CADEAU OFFRIR A LEURS PETITS AMIS?

Ces questions si souvent entendues ne se poseront plus, puisque les éditeurs Desclée de Brouwer et Cie inaugurent leur nouvelle collection :

L'ANNÉE EN FÊTES POUR NOS ENFANTS
sous la direction de RENÉE ZELLER

Le problème est résolu du livre à la fois édifiant et gai, instructif et captivant, capable d'amuser vraiment les enfants de 8 à 12 ans en leur offrant des textes écrits pour eux par les meilleurs auteurs, des illustrations dues à des artistes réputés.

L'ANNÉE EN FÊTES

est une série de beaux volumes luxueusement édités — encore qu'accessibles aux bourses moyennes — qui donnent chacun l'esprit d'une fête et la racontent sous une forme imagée, située dans la réalité des vies enfantines. Un récit évangélique peut s'insérer dans une nouvelle, comme pour le *NOEL* de Renée ZELLER (premier volume de la collection) ou prendre la forme scénique que GHÉON, par exemple donne à son ravissant petit mystère : *L'ÉPIPHANIE* qui suit immédiatement *NOEL*.

L'ANNÉE EN FÊTE POUR NOS ENFANTS

comprendra non seulement les grandes solennités, mais toutes celles qui intéressent l'enfance, et même les vies des saints capables de l'émouvoir. L'année sera pour elle une série de fêtes, selon le véritable esprit de l'Église et le besoin d'allégresse du jeune âge... Pour ne pas dire tous les âges.

Titres parus : I. NOEL, par Renée ZELLER.
II. EPIPHANIE, par H. GHEON.

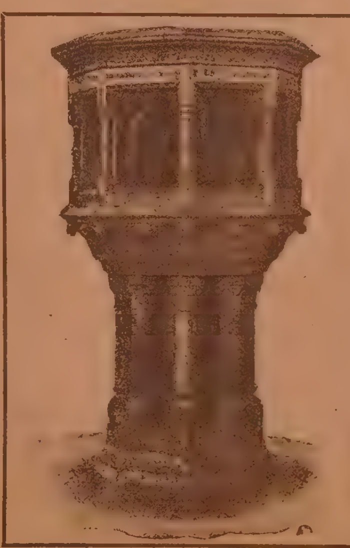
A paraître : III. CHANDELEUR, par G. DUHAMELET,

Demander-les à votre libraire.






PAVEMENTS
AGMA
EN MOSAÏQUE DE MARBRES
Sté Belge des AGGLOMÉRÉS DE MARBRES S.A
Rue de Beaulieu 13 et 15
MACHELEN-BRUXELLES.
TÉLÉG. AGMA.
TÉL. 14.18.62





L'ART de la Dentelle

(Suite, voir page 469)



TRESSE et points d'esprit doivent, bien entendu, avoir la longueur indiquée au dessin. Ces derniers commencent par une passée bien serrée et finissent de même. Efforcez-vous de leur lonner une jolie forme régulière en amande, è qui n'est possible qu'après une certaine ratique.

Reprenez maintenant les fuseaux quittés n 6. Exécutez une passée tordue avec la 2e t la 3e paires, puis avec la 1e et la 2e — épingle 16. Une passée non tordue avec la 2e aire et chacune des trois suivantes ; tournez leux fois — épingle 17. Retour en 18, par rois passées simples. Tordez les fuseaux avant d'exécuter la passée tordue soutenue par l'épingle 18.

Répétition des mêmes opérations et placement des épingles 19 et 20. Mettez en bonne place le premier point d'esprit en piquant l'épingle 21 au milieu des quatre fils. Conduisez alors la deuxième paire jusqu'à l'épingle 22 en faisant sept passées, les deux



Fig. 41. — " Union " d'une bride de deux fils et d'une tresse de quatre fils.

dernières avec les fils du deuxième point d'esprit.

Tournez deux fois les « voyageurs » — épingle 22 et retour, en toilé, jusqu'en 24 où les fils sont « tournés », avant de faire la passée tordue que soutient cette épingle.

L'épingle 23 maintient les fils du premier point d'esprit en bonne place. Le travail soutenu par les épingles 25, 26, 27 et 28 ne présente aucune difficulté. Continuez après cette épingle 28, la lisière en passées tordues.

Pour cela, tordez la troisième paire et faites une passée tordue avec elle et la deuxième paire, après quoi, il est impossible de continuer cette partie de la dentelle.

Il faut donc aller retrouver les fils de droite. Pour le faire, ayant écarté vers la gauche les trois premières paires, exécutez une tresse avec les fils abandonnés après l'épingle 27, un point d'esprit avec les fils maintenus en 23 et un autre avec les quatre fils voisins.

Tous ces fils sont successivement repoussés ensuite vers la gauche où vont les rejoindre pour un moment, les huit fils suivants.

Reprenez les trois dernières paires de fuseaux — exécutez, en passées tordues la lisière de droite, en plaçant successivement les épingles 30, 31, 32, 33 et 34.

Ayant ramené les fils voyageurs vers l'épingle 15, croisez la 13e et la 14e paires, placez l'épingle 15 et continuez la lisière aussi loin qu'il est possible de le faire, en plaçant, l'une après l'autre, les épingles 35 à 39.

Les fuseaux de la 14e paire ayant croisé ceux de la 15e, sont délaissés et écartés, ainsi que ceux de la 16e paire, vers la droite.

Il faut maintenant confectionner la seconde moitié du toilé, c'est-à-dire reprendre la 13e paire abandonnée en 15 et la conduire successivement en 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, en rentrant dans le toilé, en 42,

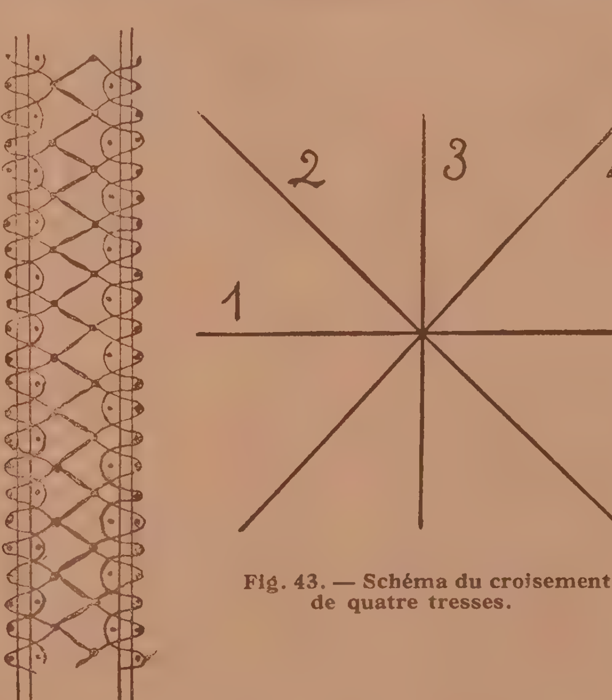


Fig. 43. — Schéma du croisement de quatre tresses.

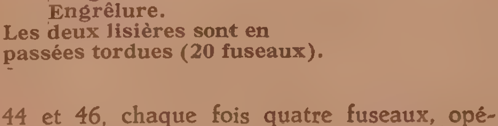


Fig. 42. Engrêlure. Les deux lisières sont en passées tordues (20 fuseaux).

44 et 46, chaque fois quatre fuseaux, opérations inverses de celles qui furent faites en 12, 10 et 8.

Avant de placer l'épingle 42, croisez les fils « voyageurs » et ceux de la 14e paire, puis menez les fils de la nouvelle 14e paire jusqu'au bord de la lisière où vous piquez l'épingle 48.

Croisez la 14e et la 15e paires; abandonnez ces six fuseaux de la lisière et reprenez les voisins (13e paire). Une succession de passées les ramène à l'épingle 29 où vous retrouvez la troisième paire.

Les « voyageurs », tordus et croisés avec cette troisième paire, l'épingle 29 placée, vous continuez en passées tordues, jusqu'au bord. Placez l'épingle 49 ; croisez les 2e et 3e paires, en passées tordues et abandonnez-les.

Vous pouvez alors disposer, selon le schéma, les épingles 50, 51, 52, 53, 54, mais avant de placer la première, faites une demi-passée avec la 4e et la 5e paires.

Exécutez successivement les tresses 50-55, 51-56, 52-57, 53-58, 54-59, qui correspondent aux tresses par lesquelles vous avez commencé, avec cette différence que le motif à confectionner se présente maintenant en sens contraire à celui qui vient d'être achevé.

Enfermez l'épingle 59 — passée tordue avec la 13e et la 14e paires, épingle 60. Passée tordue avec la 14e et la 15e paires, la 15e et la 16e — épingle 70. Passée tordue avec la 14e et la 15e paires.

Repoussez les trois dernières paires vers la droite. Conduisez la 13e, en toilé, vers l'épingle 61, c'est-à-dire jusqu'à la troisième paire.

Passée tordue avec cette troisième paire et la quatrième, préalablement tordue. Epingle 61.

A partir de ce moment, le motif commencé nous semble pouvoir être continué sans peine. L'ordre numérique des épingle suivi exactement comme le montre le dessin explicatif est un guide suffisant, pour débuter. Quand

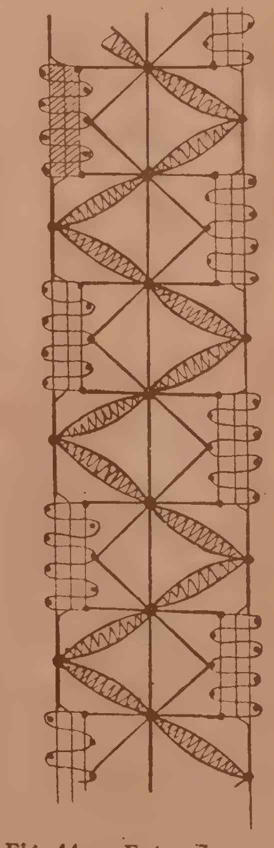


Fig. 44. — Entre-deux avec croisements de quatre tresses. En lisière, " toilés " de huit fils (24 fuseaux).

l'exécutante a le modèle bien en main, elle peut aisément se dispenser de consulter ce guide.

Elle doit seulement se rappeler qu'en règle presque constante, on exécute tout ce qu'il est possible de faire avec un groupe de fuseaux avant de l'abandonner pour prendre le voisin, à moins que les épingles à placer ne doivent gêner la suite du travail.

(A suivre.) L. PAULIS.

La Société Saint-Marc.



LA *Société Saint-Marc,* fondée à Lille le 28 décembre 1927, est un groupement d'artistes chrétiens de la région du Nord. Elle compte des *membres titulaires,* architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, maîtres verriers, etc... qui se réunissent tous les mois au Siège de la Société, 60, Boulevard Vauban, se communiquent leurs travaux, discutent amicalement toutes questions concernant l'Art religieux.

Autour d'eux se groupent, comme *membres adhérents,* tous ceux qui comprennent la nécessité de rénover l'Art religieux, d'encourager les artistes chrétiens, de favoriser l'essor de l'art régional. Ils paient une cotisation de 20 francs, assistent aux assemblées générales, prennent part aux excursions annuelles, aux expositions, bref à toutes les manifestations publiques de la Société.

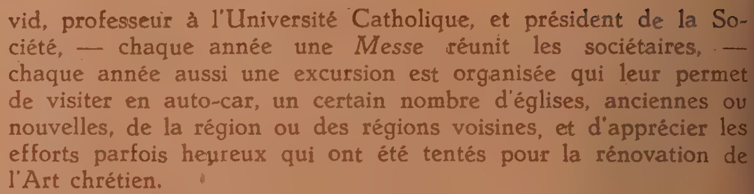
Celle-ci, dès le mois de janvier 1928, définissait ainsi son programme : « Le groupe nouveau ne sera pas une société d'archéologie ; respectueux admirateur du passé, il se fera une loi de mettre en valeur le patrimoine artistique de notre région et veillera à ce qu'il soit conservé intact, mais il saura établir entre l'archéologie et l'art une distinction nécessaire et parfois oubliée. Persuadé que l'Art religieux n'est pas le fait d'une époque, et ne s'enferme pas dans une formule étroite et exclusive, il s'efforcera de réagir contre l'abus du pastiche et de la copie d'ancien ; s'il lui est impossible de faire *mieux,* il cherchera du moins à faire *autrement* et *à sa façon.*

Chaque grande époque de l'histoire a eu son Art religieux et a produit des chefs-d'œuvre... il faut que notre époque ait le sien, et produise à son tour non pas des œuvres « à la manière de... » mais des chefs-d'œuvre qui soient à elle, et *qu'elle puisse signer en toute loyauté.*

Faire un *art vivant,* tel sera son but, mais un art qui soit vraiment un *Art religieux* dans l'inspiration, et dans *l'exécution,* un art qui instruise et ne se contente pas de distraire, ou de flatter les sens, un art qui *élève* surtout, et qui porte à la prière et à la méditation... un art, enfin qui s'adresse *à tous,* et non à quelques initiés ou quelques snobs sans intérêt et qui redise à tous les vérités éternelles, mais les redise avec clarté, avec émotion, et dans la langue d'aujourd'hui, aux chrétiens du XX[e] siècle ».

Fig. 32. — **Saint François.** Gravure sur bois de M. l'abbé P. Pruvost

La *Société Saint-Marc* compte quatre années d'existence : elle est restée fidèle à son programme et a donné maintes preuves de sa vitalité. Sans parler des réunions mensuelles, suivies régulièrement, elle a donné plusieurs séances générales, avec présentations d'œuvres, Conférences artistiques, de M. Charlier, sculpteur, de Dom Bellot, architecte, du Chanoine David, professeur à l'Université Catholique, et président de la Société, — chaque année une *Messe* réunit les sociétaires, — chaque année aussi une excursion est organisée qui leur permet de visiter en auto-car, un certain nombre d'églises, anciennes ou nouvelles, de la région ou des régions voisines, et d'apprécier les efforts parfois heureux qui ont été tentés pour la rénovation de l'Art chrétien.



Deux Expositions ont été organisées par la *Société Saint-Marc,* l'une en avril-mai 1929, l'autre en juin-juillet 1931. Elles ont obtenu le plus vif succès, et surtout, elles ont été une révélation pour maints visiteurs, surpris et charmés de découvrir un Art religieux vraiment neuf, d'inspiration franchement religieuse et traditionnelle, sans recherche vaine d'effets faciles, sans truquage habile mais peu sincère, ou agaçante préoccupation d' « épater le bourgeois » — art probe et sain, art d'église non de Salon... avec des recherches curieuses.



Fig. 31. — Visitation. Gravure sur bois de E. Butor.

Au cours de l'année 1931, la *Société Saint-Marc* a été officiellement chargée, par Son Eminence le Cardinal Liénart, évêque de Lille, de veiller à l'ordonnance du Congrès Eucharistique National, pour tout ce qui concernait les Beaux-Arts et la Décoration. La *Société Saint-Marc* s'honore de compter parmi ses membres M. l'abbé Devemy, maître de chapelle à Notre-Dame de la Treille, à qui incombait la partie musicale, et M. Diericks, l'auteur du bel oratorio, exécuté au cours du Congrès. Elle eut à s'occuper surtout du décor, fournit les plans, les directives, se chargea en grande partie de l'exécution. Un million de roses symboliques préparées par des mains pieuses, disposées en bandes, festons, guirlandes fuselées, panneaux de mosaïque, d'effet si heureux, s'épanouirent sur le passage du Saint Sacrement. De grands motifs, rappelant les Congrès Internationaux, jalonnaient la voie triomphale, la « Voie Sacrée » qui menait au reposoir. Celui-ci se dressait sur une vaste esplanade, et portait à 15 mètres de hauteur la Croix du Christ, et les Anges qui l'encadraient graves et dignes.

Les journaux de l'époque ont redit les noms des architectes, sculpteurs, peintres qui avaient le plus contribué au succès, MM. Gruson, Théry, Lescœur, Masselot, Weertz, Pruvost, Nys, Turpin, Delannoy, David. Nous pourrions en citer d'autres, mais ceci n'est pas un palmarès. Ce qui nous intéresse, ce qui importe, surtout, c'est la participation active de *Saint-Marc* à un effort qui fut prodigieux, à une manifestation d'Art et de Foi, qui fut merveilleuse. Jamais les sociétaires n'avaient eu pareille occasion de collaborer à une œuvre de grand style.

Les résultats ont été des plus heureux, et des plus encourageants, pour l'avenir de l'Art religieux, et plus spécialement de notre chère *Société Saint-Marc,* qui consacre à cet art « tout son génie et tout son cœur ».

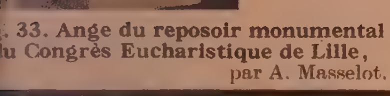
Chanoine M. DAVID,
Professeur à l'Université Catholique de Lille,
Président de la *Société Saint-Marc.*





Fig. 34. — L'autel monumental érigé sur l'esplanade à l'occasion du Congrès Eucharistique de Lille (1931).
Architecte : M. Gruson, sculptures de M. Masselot, décoration de M. Turpin.





. 33. Ange du reposoir monumental lu Congrès Eucharistique de Lille, par A. Masselot.

Fig. 35. Ange du reposoir monumental du Congrès Eucharistique de Lille, par A. Masselot.



Fig. 36.— Ange du reposoir monumental du Congrès Eucharistique de Lille, par A. Masselot.



Fig. 37. — Vitrail de l'Exposition coloniale (Pavillon de la Métropole). Carton de E. Flament.



Fig. 38. — Exposition Saint-Marc 1929. — Autel de Saint Marc.
Collaborateurs : MM. Gruson, Archit. : Masselot, sculpt., Turpin et Butor, déc.

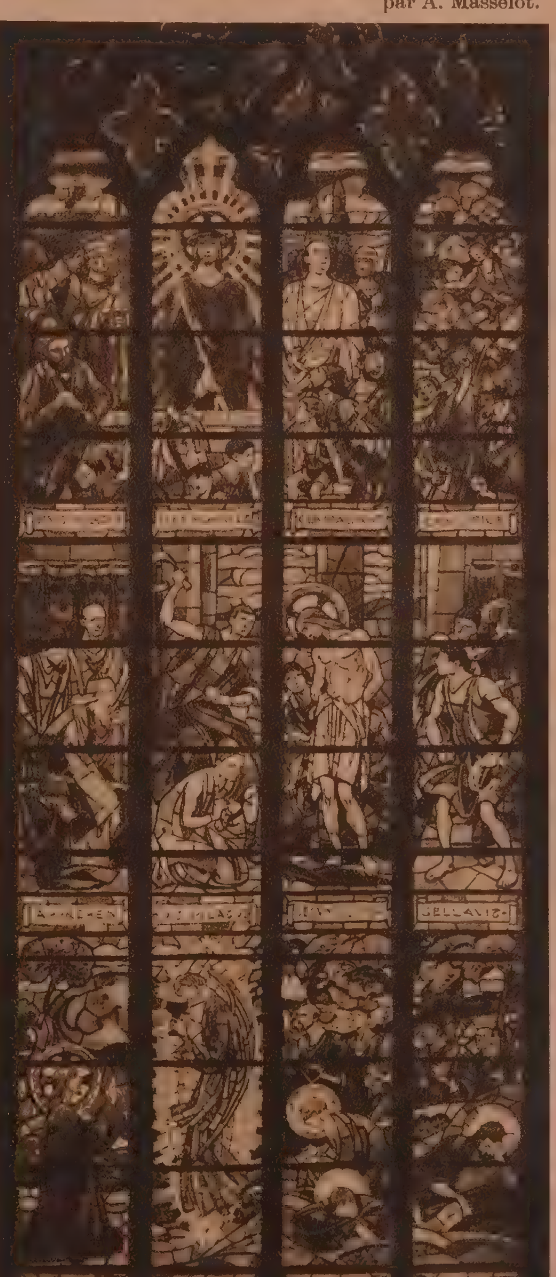


Fig. 39. — Église Saint-Maurice, à Lille.
Vitrail de M. Turpin, Carton de M. H. Monis.



Fig. 40. — Chœur de l'église Notre-Dame, à Halluin (Nord).
Architecte : M. Vilain.
Sculpteur (Christ) : M. Masselot.



St Dominique. St François d'Assise. Ste Thérèse de l'Enfant Jésus. St Paul. Jésus-Christ. St Pierre. St Jean. St Jean-Baptiste.

Fig. 410. — Église de Moreuil : Grand bas-relief au-dessus du porche, représentant le Triomphe du Christ, par R. Couvègnes.

Les Sculptures religieuses de René Couvègnes

LES nombreuses églises qui ont été construites en France depuis quinze ans, ont été de la part des artistes chrétiens, l'occasion de très nombreux efforts, tant architecturaux que décoratifs. Peut-être est-ce dans ce second domaine que la nouveauté des réalisations actuelles s'impose le plus vivement.

La sculpture religieuse me paraît tenir une place médiane entre architecture et pure décoration. Sa beauté propre dépasse celle propre de l'édifice et par là elle n'est point que partie de l'architecture et semble décoration. Cependant, pour être à sa place, il faut que, dans une certaine mesure, elle soit comme partie intégrante de la construction, se trouvant en quelque sorte, avec l'extrême souplesse et l'infinie variété des choses naturelles, être l'accomplissement ultime du principe qui a mis en œuvre les matériaux résistants. C'est ce qu'avaient compris ces hommes qui nous laissèrent ces grandes cathédrales qui nous semblent non seulement revêtues mais construites de sculptures.

Aussi est-ce avec un grand intérêt que l'on voit un sculpteur, jeune encore, s'efforcer de créer une œuvre d'art harmonieuse non seulement en elle-même, mais par sa convenance avec l'effort de l'architecte dont elle respecte le caractère et parfait la beauté.

Ainsi considérée la sculpture religieuse de R. Couvègnes présente déjà beaucoup d'intérêt. Son auteur, pendant le séjour qu'il fit à la villa Médicis, après avoir obtenu, en 1927, le Grand Prix de Rome de Sculpture, a longuement médité, semble-t-il, sur cette union de valeurs proprement architecturales avec les réalisations spécifiques que vise directement son art. Et l'on est heureux d'en constater le fruit dans des œuvres telles que le grand bas-relief du porche de l'église d'Arvillers, ou encore celui de l'église de Moreuil. Il faut féliciter MM. Duval et Gonse, les excellents architec-



Fig. 42. — Église de Moreuil, Saint Paul (Médaillon sous le porche), **par R. Couvègnes.**



Fig. 43. — Église d'Arvillers. — Grand bas-relief au-dessus du porche représentant la Crucifixion, par R. Couvègnes. Ch. Duval et Gonse, architectes.



Fig. 44. — Église de Moreuil Saint Pierre (Médaillon sous le porche), **par R. Couvègnes.**



Fig. 45. — Église Saint-Louis à Rouvroy-Mines : Saint Louis, entouré d'anges, par René Couvègnes. Architectes : MM. Ch. Duval et E. Gonse



Fig. 46. — Église Saint-Louis à Rouvroy-Mines. Saint Paul, par René Couvègnes.



Fig. 47. — Église Saint-Louis à Rouvroy-Mines. Saint Pierre, par René Couvègnes.

tes à qui nous devons la construction de ces églises, d'avoir su faire, dans leurs réalisations, une place si naturelle aux efforts du sculpteur.

Ayant ainsi satisfait à cette loi nécessaire de subordination à l'ensemble qu'est l'église, le talent de Couvègnes s'est exercé avec une grande liberté, s'appliquant à tirer de la technique qu'impose la sculpture en béton des effets très personnels et de grande valeur.

Le béton oblige à la sobriété. Des lignes simples, des formes et des volumes nettement indiqués, une exécution qui exclut la recherche, cela semble imposer des sacrifices. On croirait que le premier de tous dut être celui de la grâce. Or il n'en est rien, et la simplicité de certains motifs est peut-être la raison même de leur charme. Le Saint-Vaast du tympan de l'église de Moreuil est une jolie réussite obtenue par l'accord de quelques éléments très simples dont la symétrie qui risquerait d'être un peu sèche est rompue par la présence du légendaire petit ours.

Mais davantage la simplification conduit à la recherche de la force. Les médaillons d'Apôtres de l'église de Moreuil, le Saint-Pierre et le Saint-Paul de l'église de Rouvroy-Mines, en sont de beaux témoignages. Ce sont des œuvres austères, mais majestueuses. Les détails obtenus par répétition d'un élément bien défini, la hiérarchie sévère des formes, la systématisation voulue de chaque partie mettent mieux en relief l'équilibre et la puissance du morceau. N'est-ce pas cette simplicité virile qui convient aux visages des premiers disciples de Jésus ?

Plus profondément encore certains morceaux me paraissent significatifs, chez Couvègnes, d'une sorte de débat entre deux tendances assez distinctes. Je veux dire l'amour d'une œuvre vraiment objective, c'est-à-dire d'une beauté parfaitement naturelle et d'au-



Fig. 48. — Église de Moreuil. — Grand bas-relief du Triomphe du Christ. (Saint Nicolas et Sainte Jeanne d'Arc) par René Couvègnes. Architectes : Ch. Duval et E. Gonse.



Fig. 49. — Église de Moreuil. — Grand bas-relief du Triomphe du Christ (Sainte Catherine, Saint Christophe, Saint Georges), par René Couvègnes. Architecte : Ch. Duval et E. Gonse.

tre part un respect de la forme classique, d'un style et d'éléments traditonnels. Il est impossible de ne point le ressentir fortement à voir ce bon relief de l'église de Moreuil, représentant sainte Catherine, saint Christophe et saint Georges. La tête de saint Georges a toute la force, l'exactitude et la beauté d'un portrait, c'est-à-dire de l'atteinte d'une nature singulière. D'autres éléments sont manifestement beaucoup plus abstraits des conditions individuantes.

Certes, il ne s'agit point ici de l'exactitude de la reproduction. La photographie serait alors le premier des arts. L'artiste est libre de simplifier, voire de styliser, bien que cela comporte un danger. Mais le style n'est pas de soi opposé à cette saisie de la beauté dans une forme individuelle, saisie dont l'œuvre d'art doit être la démonstration. Lui est, je crois, beaucoup plus gravement opposée une certaine scolastique des formes d'art, c'est-à-dire la recherche de la beauté par application à la matière d'un déterminisme à priori, non point à proprement parler de la sensibilité, mais de la faculté réalisatrice, poétique. Ce déterminisme de quelque façon qu'il ait été acquis, soit du fait d'une précédente réussite personnelle, soit par assimilation trop matérielle d'un enseignement me semble un danger capital, car il



Fig. 50. — Église de Moreuil. — Bas-relief sous le porche : Saint Vaast guérissant un aveugle, par R. Couvègnes. Architectes : Ch. Duval et E. Gonse.

appauvrit de plus en plus quand il n'aboutit pas à supprimer et à remplacer par un procédé l'essentiel de ce qui constitue une œuvre d'art.

Le respect et le goût d'un style classique ne sont point un travers. Mais parfois, mal compris, ils peuvent y conduire. Couvègnes le sent et réagit. Il faut le louer de cette franche réaction si foncièrement classique en elle-même, et si libératrice, souhaiter aussi qu'elle prenne chez lui plus d'importance encore.

Je pense en terminant à certaines de ces sculptures admirables qui sous des formes nullement compliquées exposent une beauté parfaite. Je pense encore à ces portraits de Roger Van der Weyden, faits de rien dirait-on, et si merveilleusement achevés. Ce sont les œuvres d'une sensibilité, simple à la manière d'un principe, et non point d'un canon de beauté. Il faut souhaiter à Couvègnes qu'elles soient pour lui un encouragement à des efforts déjà couronnés de succès pour, au delà de toute règle, saisir la beauté de l'individuel.

Frère Dominique, O. P.

Le Saulchoir, 15 novembre 1931.



Fig. 51. Chasuble blanche, par G. Cléry



Fig. 52. - Châsse du Bienheureux Ch. de Blois, exécutée pour l'église d'Auray (Vendée), par G. Dermigny. Statues de L. Gualino.



Fig. 53. — Chasuble violette, par G. Cléry.

Quelques œuvres des Artisans de l'Autel.



On se rappelle le numéro consacré par nous l'an dernier aux œuvres des « Artisans de l'Autel ». L'activité de ceux-ci ne s'est point ralentie au cours des quinze derniers mois. Et l'examen des reproductions publiées aujourd'hui fait ressortir une fois de plus l'intérêt des groupements ou confréries unissant entre eux les artistes chrétiens, et combien la collaboration est rendue par là plus aisée.

Sans nuire à l'originalité de chacun — ce qui serait profondément regrettable — un contact fréquent, presque journalier, entre des hommes appelés à travailler ensemble, assure aux divers éléments de la décoration une unité n'ayant rien de factice.

Nos lecteurs auront vu plus haut les intéressants vitraux de L. Barillet et J. Lechevalier. Ils auront remarqué la verrière exécutée par ces derniers pour l'Exposition Coloniale de Vincennes, avec la collaboration de Th. Hanssen. Gustave Dermigny, a, lui aussi, pris part à cette Exposition, en décorant la crypte des Missions catholiques.

Dermigny et Paul Croix-Marie continuent, on le verra, à suivre la voie dans laquelle ils se sont engagés. Il en est de même pour les brodeurs et les orfèvres, et nous nous en félicitons. Qu'on nous permette cependant une réserve au sujet du calice conçu par M. l'abbé Jourdain : le nœud placé si loin de la coupe et si près du pied permettra-t-il au célébrant d'exécuter avec aisance tous les mouvements rituels ?

Mais les œuvres en diront plus long que ces pauvres commentaires et nous y renvoyons nos lecteurs. Ce n'est pas une raison pour taire la grande estime que nous nourrissons pour les morceaux remarquables de Louis Castex et L. Gualino, représentant dans ces pages la sculpture statuaire. Les quatre évangélistes de ce dernier ont véritablement du caractère.

Avant de déposer la plume, disons combien nous nous réjouissons d'avoir constaté le souci des « Artisans de l'Autel » de former des jeunes. Ceux-ci nous permettent d'envisager l'avenir avec confiance et optimisme : par eux l'effort artistique de ce groupement sera continué, même... quand les aînés n'y seront plus.

F. SERRES.



Fig. 54. — Candélabre en bois, sculpté par Paul Croix-Marie.



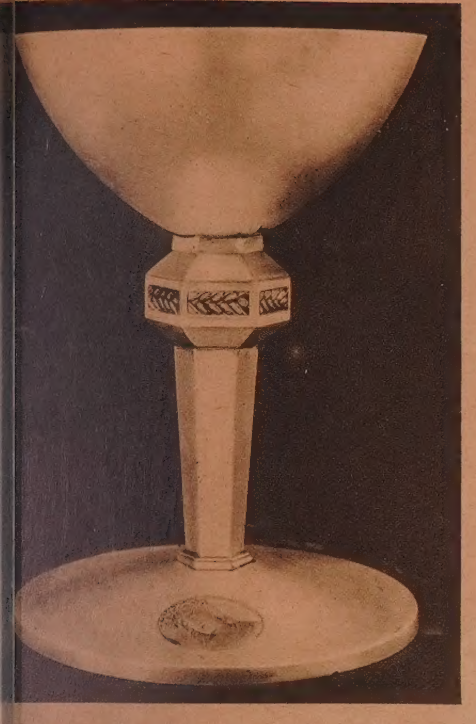
Fig. 55. Grand Séminaire de Soissons : Autel latéral en bois, exécuté par Paul Croix-Marie.



Fig. 56. — Patène (la Ste Famille), par Donat Thomasson.



Fig. 57. — Patène (la Croix scoute rayonne sur le monde, représentée ici par les tentes, par F. Larricart.



g. 58. — **Calice** par Donat Thomasson.

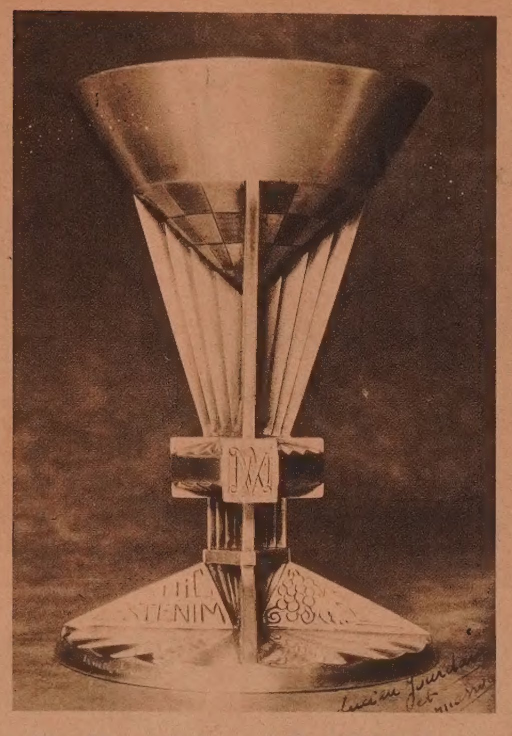


Fig. 59. — **Calice**, par M. l'abbé Lucien Jourdain, en collaboration avec D. Thomasson.

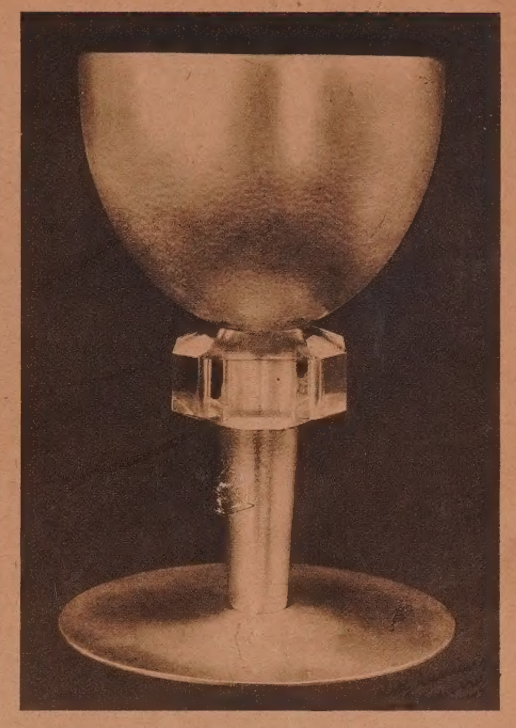


Fig. 60. — **Calice** (nœud en cristal), par Félix Larricart, en collaboration avec D. Thomasson.





Fig. 61. — **Les quatre Évangélistes**, motif sculpté en pierre pour l'autel de Cachan, par L. Gualino.



Fig. 62. — **La Sainte Face**, par Louis Castex.



ig. 63. — **Vierge**, sculptée pour l'église e-Dame du Port, à Clermont, par L. Castex.



Fig. 64. — **Détail de l'autel ci-dessous**, par Gustave Dermigny.

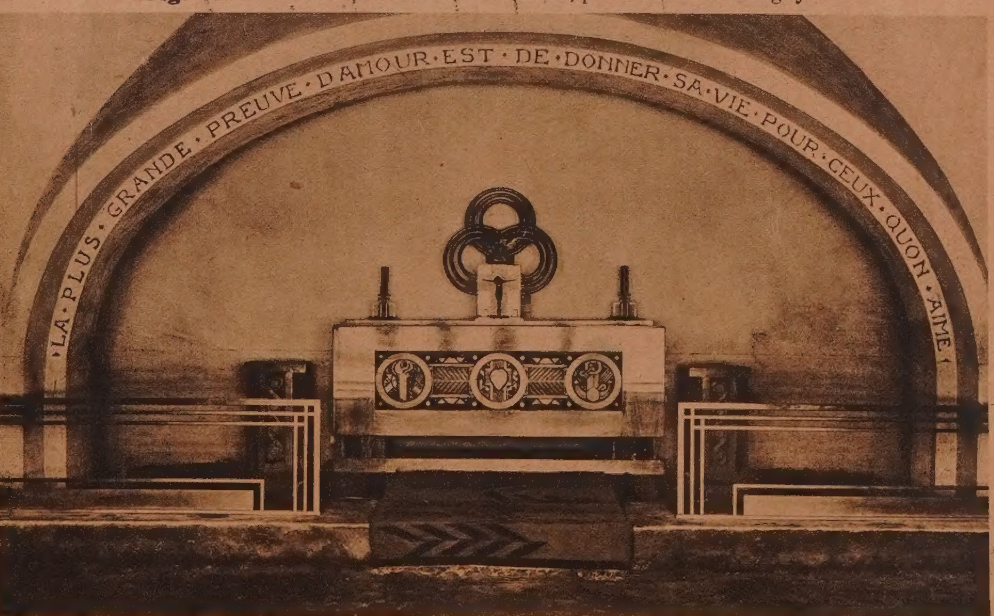


Fig. 65. — **Crypte des Missions catholiques à l'Exposition coloniale de Vincennes.** Ensemble et autel de G. Dermigny.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

contenues dans « L'ARTISAN LITURGIQUE »

ANNÉE 1931

I. — GÉNÉRALITÉS

II. — Les GROUPEMENTS d'ARTISTES

III. — ARCHITECTURE

IV. — BIBLIOGRAPHIE

V. - ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

VI. — MOBILIER

VII — ORFÈVRERIE

VIII. — PARAMENTIQUE

Généralités.

Aube.

Autel.

Chasuble.

Dalmatique.

Dentelle.

Etole.

Manipule.

IX. — PEINTURE et VITRAIL

X. — SCULPTURE

XI. — TAPISSERIE

Hélio Charles Bulens. Bruxelles (Belgique,)

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andreæ
Theodorus, Abbas

NIHIL OBSTAT
Mechliniæ, Decembris 1931.
J. Thys, can. lib. cens.